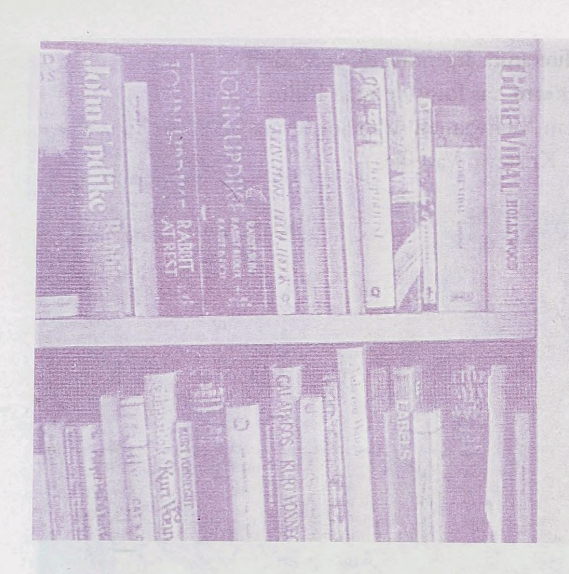






Desde su casa en Londres, Martin Amis habla de *Experiencia* (Anagrama), el libro de memorias en el que expone la relación con su padre, su admiración por Nabokov, su amistad con Saul Bellow, las intrigas literarias que rodearon su cambio de agente, su distanciamiento de Julian Barnes, el asesinato de su prima a manos de un asesino serial, los beneficios de la marihuana y el tema que durante años estuvo en boca de todos: sus dientes.

Visitando a Mr. Amis



POR EMPAR MOLINER, DE "EL PAÍS"

Los periódicos británicos han hablado muchas más veces del dinero que cobró Martin Amis por su novela *La información* (Anagrama) que de su argumento. Ese dinero sirvió para pagar una operación dental de su autor. Amis fue muy criticado por gastar tanto en lo que todo el mundo consideró un problema estético. Lo cierto es que los dientes de Martin Amis (o la ausencia de ellos) se han convertido en el centro de su vida y de su obra. El convulso y cambiante interior de su boca lo hace sentirse muy unido a otros dos escritores con problemas dentales: Nabokov y Joyce. Por el dinero de *La información* Amis sustituyó a Pat Kavanag, su agente literario y esposa de su amigo, el escritor Julian Barnes. Después de eso no han vuelto a hablarse. Los británicos no le perdonan que el nuevo agente, apodado El Chacal, fuese norteamericano. "Papá, El Chacal está al teléfono", cuenta que le chillaban sus hijos cuando llamaba.

Por encima de todo, Martin es hijo del escritor Kingsley Amis. El hijo de Kingsley publicó muy joven su primer libro, *El libro de Raquel*, y ganó el Premio Somerset Maugham. Había crecido como el hijo de un escritor de éxito, con la biblioteca de un escritor de éxito, y se convirtió también en un escritor de éxito.

Como es preceptivo, a su exasperante y conmovedor padre, nunca le gustaron sus libros. En las cartas que le escribía lo llamaba "mierdecilla" y sólo pudo terminar de leer su novela *La flecha del tiempo*. *Dinero*, considerado por muchos como la obra maestra de Amis, *la* novela de los 80, una novela donde la ciudad hostil es un personaje más, fue una historia que Kingsley no soportó.

Ahora, el hijo publica un libro de memorias: *Experiencia*, donde ajusta cuentas con algunos, y donde repasa sus problemas dentales, sus peleas con Barnes y su amistad y admiración por Saul Bellow. Pero por encima de todo, el libro es la historia de su padre.

Y aquí estamos, frente al número 36 de Regent's Road, la misma calle del mismo barrio residencial donde vivió Kingsley.

La casa de Amis es de madera, estrecha, de cuatro plantas, y –por decirlo como él– "debió costar el precio de un secuestro". Llamamos al timbre, un poco conmovidos. Nos recibe Isabel Fonseca, su última mujer que también es escritora. Él todavía no ha hecho su aparición. Ni por un momento lo habíamos soñado. En las obras de teatro, el actor principal jamás sale el primero.

En la entrada hay maletas sin deshacer y unas zapatillas Nike. Acaban de llegar de Estados Unidos. Isabel nos conduce a una especie de salón, con muchos sofás y sillas, libros, cuadros, y una mesa que sirve para colocar los libros nuevos todavía no clasificados. Los cuadros (perros tristes) están firmados por B. Fonseca. Pueden ser de Bruno Fonseca, el hermano de Isabel, que murió de sida.

Lo miramos todo. En la casa de un escritor que uno admira, cada objeto tiene sentido. Hay fotos y una matrícula de coche: Montevideo 1572.

"¿Quieren algo?", nos pregunta Isabel en inglés, "¿un té o un café?". Pedimos un té. Nos sentamos. Y dos o tres minutos más tarde llega él. Lleva puesto un chándal viejo. No se ha vestido para recibirnos, o tal vez sí. La clase alta inglesa a veces practica el *dressing down*, vestir de manera descuidada. Tiene los ojos muy azules, de un azul intenso de traje, aunque algo enrojecidos.

"Ayer volvimos de Estados Unidos y todavía tengo *jet lag*", dice, con un acento que jamás denotaría que de pequeño vivió en Swansea, Gales. Los ingleses detectan al momento la clase social de la persona con la que hablan por el acento. "Además –prosigue– acaba de estropearse mi coche. Puede que nos interrumpa el mecánico durante la entrevista".

Se da cuenta de que llevamos el libro. Quiere verlo.

"Ah. Mmm. Este es el ejemplar en catalán", dice señalando el acento abierto en la e, de *Experiència*. Es un hombre observador. Mientras vemos cómo lo hojea, complacido, pensamos que es un hombre bajo y atractivo. Tuvo una novia, de joven, con la que pactó que jamás estarían de pie al mismo tiempo, así nadie descubriría que él medía unos cuantos centímetros menos.

"Veo que beben té. Yo beberé cerveza. ¿Quieren cerveza?"

Queremos cerveza. Le hemos traído una botella de vino. Sonríe. Son las dos del mediodía y aquí ya ha terminado todo el mundo de comer. Hablamos del alcohol.

"Mi padre ha escrito tres libros sobre el alcohol. *On Drink* ('Sobre la bebida'), *How is Your Glass* ('Cómo está tu copa') y *Every Day Drinking* ('Beber cada día'). ¿Bebió para escribir sobre la bebida o escribió sobre la bebida para beber? Probablemente lo segundo. Le dedicaba mucho tiempo a la bebida y tenía que amortizarlo. Kingsley me dio un consejo (lo explicó en el libro) sobre la bebida a la hora de comer: 'Imagínate que todo lo que bebes al mediodía se multiplica por dos y te lo bebes a la hora de la cena'. Creo que no es bueno beber mientras escribes. Es bueno beber después, no durante. Para mí, la droga ideal para un escritor es la marihuana, es lo mejor para atrapar las ideas que flotan a tu alrededor, pero tienes que fumarla cuando tomas notas, no durante la redacción definitiva del texto. Sí. En todos mis libros he utilizado la marihuana, porque deja volar el inconsciente. El inconsciente es muy importante para escribir."

Hable de eso. Del inconsciente del escritor.

–Escribes sobre cosas que te preocupan, pero todo viene del inconsciente. No es que debas buscar el inconsciente, es que el inconsciente, sin poderlo evitar, viene hacia ti. Como decía Nabokov, "escribiendo sientes una especie de *throb*", es decir, un impulso, una vibración, un latido del corazón. Para escribir *Experiencia* he usado mi lado consciente, claro, porque es una *memoire*, pero para redactar mis novelas dejo que el inconsciente llegue hasta mí. Mi amigo Saul Bellow, por ejemplo, aunque no tenga la conciencia, no puede evitar tener a Israel en la sangre, y el Holocausto, sus partículas son *eso*.

En *Experiencia* habla de Israel, pero cuando redactó el libro la situación no se había agravado como ahora.

–Fui a Israel a mediados de los 80. Es un Estado militar rodeado de países que quieren verlo desaparecer. Esa sensación tiene un efecto sobre cualquier persona que lo visite, porque no puedes dejar de pensar que estás rodeado, tú también, de personas que quieren verte muerto. Hace que no hagas otra cosa que estar pendiente de ellos, y tus reacciones son extremas, no siempre lógicas. Pero tengo simpatía por Israel, me siento solidario con los judíos, comparto sus sentimientos, porque perdieron la identidad a mediados de siglo, fueron totalmente destruidos. Esa sensación me *toca*, me conmueve.

Usted fue acusado de "antisemita" por su novela *La flecha del tiempo*. Es una de las muchas acusaciones que le han hecho: machista, homófobo...

–Escribí un cuento llamado "Narrativa hétero" (en *Agua pesada*) en el que se suponía que lo "habitual", lo "correcto" era ser *gay*, y la gente andaba preguntándose si ése o ése otro "era o no era heterosexual". Ese cuento no era homófobo, al contrario, era un cuento en el que se hablaba de lo absurdo que es que todo el mundo se pregunte por la "narrativa *gay*". Por *Dinero* me acusaron de machista, pero era el personaje protagonista el que era machista, y ése no soy yo. El personaje es también amante de la comida basura y de la pornografía. Sólo un estúpido confunde al protagonista con el autor, pero a veces hay una minoría de lectores tan politizados que no pueden interesarse por la calidad literaria, por la libertad del autor, y yo, lo siento, pero no estoy interesado en esos lectores. Sobre *La flecha del tiempo*, el crítico y también novelista James Buchan me acusó de aprovecharme de Auschwitz.

¿Le parece que es bueno ser crítico al mismo tiempo que escritor? ¿No es como ser juez y parte?

–Antes se suponía que todos los escritores eran también críticos. Mi padre lo fue. Fue un crítico muy bueno. Los escritores que también hacen de críticos son mejores críticos que los que sólo son académicos. Nabokov, Updike... Entienden la escritura de otra manera. ¿Ha visto mi último libro de ensayos? No estoy seguro de que se traduzca a ninguna de las lenguas de España. A lo mejor una pequeña selección...

Va a buscarlo. Si alguien quiere y puede leerlo en inglés se llama *The War Againts Cliché*. Nos lo entrega pero no sabemos si es un regalo o sólo quiere enseñárnoslo. Prosigue:

–Creo que es bueno ser escritor y crítico. Tendría que ser posible que los escritores hicieran las dos cosas, pero los hay que no soportan ser críticos por razones de carácter. Mi padre decía que hacía las críticas para mantener sus estándares.

Alguien podría pensar que algunos críticos que también son escritores lo que hacen es apartarse la competencia.

–*(Se ríe.)* Puede ser. Puede que algunos sólo quieran apartarse la competencia. Pero ésos son los mediocres. En el caso de Bellow o Nabokov, es ridículo hablar de competencia. Dios no tiene competencia.

Bueno, los críticos no fueron generosos con el último libro que publicó su padre: *El bigote del biógrafo*.

–Ah, mmm... No. Fueron muy poco generosos con él. Lo de mi padre no fue justo. Mi padre cosechó un montón de enemigos, y ¿sabe por qué? Porque tenía posturas muy poco populares. Los críticos tendrían que ser generosos con los escritores que llegan al final de su vida y que han producido una obra tan grande. Es poco generoso criticar a un hombre cuando flaquea, cuando está a punto de morir.

Su padre tenía un biógrafo con el que al final, la familia, ustedes, tuvieron profundas discrepancias.

–Escribir biografías es una profesión de muy poca categoría. Es muy bajo ser biógrafo. No sólo le ha pasado a mi padre; en la biografía de Saul Bellow, por ejemplo, tienes la sensación que los que estaban trabajando en ella decidieron que era mejor ponerse en su contra. Es una profesión llena de amargura y envidia. Como si el biógrafo quisiera que en realidad se hiciera una biografía de él.

¿Por eso ha escrito usted mismo su biografía?

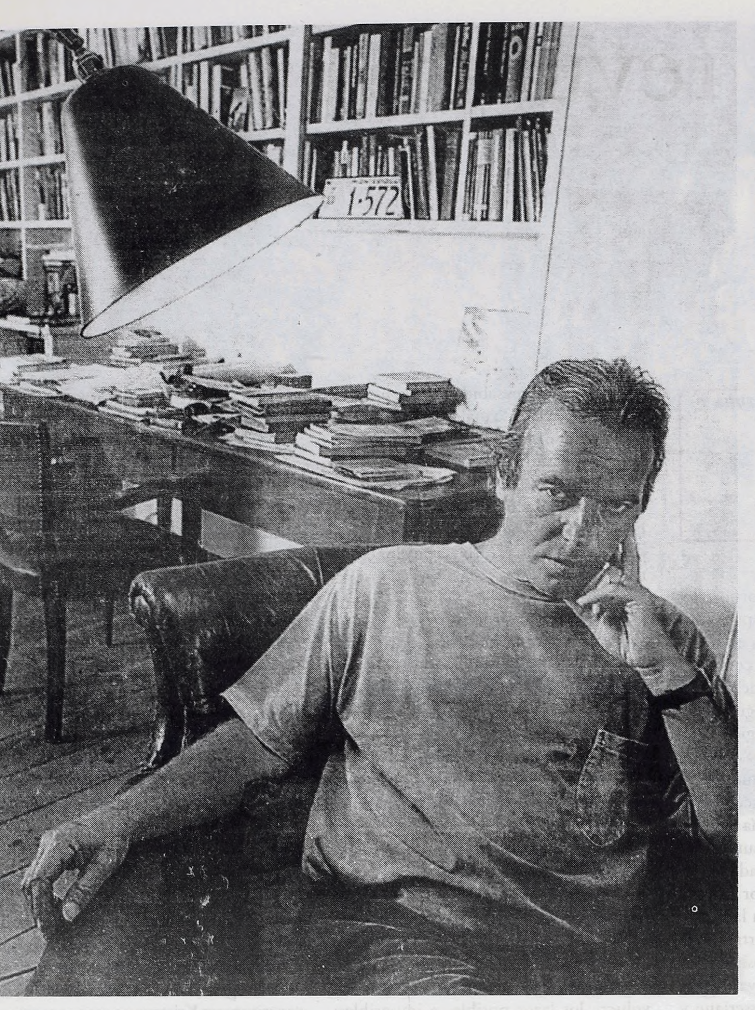
–*(Se ríe.)* Sí, lo he hecho para adelantarme. Y para hablar de los temas que me interesan y me preocupan. Y porque la muerte de mi padre supuso un *shock* muy grande para mí y mi familia. Mi vida no ha sido convencional. Mi padre..., mi relación con él. Mi relación con la prensa. Mi prima Lucy Partington...

La prima de Martin Amis fue asesinada. Un caso presente en la memoria de todos los británicos. La prensa lo bautizó como "La casa de los horrores de Gloucester". La policía excavó el jardín de la casa del asesino, Fred West, en busca de una víctima y entonces encontró los huesos de todas las demás, entre ellas Lucy. Había desaparecido en 1973 y su cadáver se recuperó 20 años más tarde. Amis asegura que la muerte de Lucy marcó profundamente su vida. West se suicidó en la cárcel.

El tren de la noche, la última novela de Amis, trata de un suicidio. Es una novela de detectives, de corte existencial.

En castellano se ha publicado recientemente un libro sobre la "casa de los horrores", se llama *Felices como asesinos*, del periodista Gordon Burn (Anagrama). Ya que usted ha leído la mayoría de libros sobre el caso, ¿qué opinión le merece éste?

–Desde luego se ha escrito mucho sobre la casa de Cromwell Street, incluido el libro *In-*



"Para mí, la droga ideal para un escritor es la marihuana, es lo mejor para atrapar las ideas que flotan a tu alrededor. Por eso en todos mis libros he utilizado la marihuana: porque deja volar el inconsciente."

side 25 Cromwell Street, de dos de los hijos vivos de West: Stephen y Mae. Este libro, en concreto, me merece un profundo respeto, por ejemplo. Otros son basura. Creo que es intolerable que alguien especule sin pruebas. "Se dice que pudo pasar...". "Lo que parece claro es que debió hacerle...". El de Gordon Burn me parece el libro más inteligente de los que se han escrito, pero precisamente a causa de esto no es lo más emotivo. Seguramente el problema del libro es que es demasiado inteligente.

Volviendo a sus relaciones con la prensa: para el público no británico todavía es un poco extraño que los escritores sean noticia por el dinero que han cobrado por su novela, aunque pensándolo bien, parece lógico que sea así, porque en otros trabajos, como el fútbol, todos opinamos sobre primas, traspasos y sobre si ese jugador o ese otro valen el dinero que han costado.

–De eso se hablará en todas partes, no lo dude. Mi caso es un poco diferente, de todas maneras. Los medios son muy grandes, hubo un día en que hablaron de prostitutas, de estrellas de cine, de travestis, y hoy es el turno de los escritores. A mí no me han perdonado que me dedique a escribir, siendo hijo de Kingsley. Hablan como si al ser hijo suyo yo estuviera genéticamente preparado para escribir y por tanto lo hago sin ningún esfuerzo. Eso es completamente falso. Además yo tuve una infancia privilegiada. Tenía cinco años y estaba en las rodillas de los mejores escritores del mundo. Veraneaba en la casa de Robert Graves, en Mallorca. Lo que una pequeña minoría de críticos no me perdonan, creo, de *Experiencia* es la infancia feliz. En cuanto a lo de mi boca no fue una operación de estética. Fue un implante de hueso de vaca, la extracción de un tumor, dientes postizos... Mis dientes son una ridícula obsesión sobre la que escribo por el simple hecho de que es a mí a quien le ha sucedido.

En su novela *Dinero*, Amis inventa un argot especial para hablar de la dentadura. Al personaje protagonista le duele siempre tanto, y deben hacerle tantas extracciones e implantes, que imagina que dentro de la boca tiene un barrio de Nueva York, con sus obreros trabajando. Lo llama el *Upper East Side*. "Me duele otra vez el Upper East Side."

¿Qué opina de los escritores sin sentido del humor?

–Para mí el sentido del humor es muy importante. Y en este caso, la marihuana también es muy importante para dejarlo salir. Cuando estás volado es cuando sale el humor. De todas formas es muy difícil encontrar escritores que no lo tengan. Uno de los pocos, y el más famoso, es Milton. Alguien dijo que si no tienes sentido del humor es como si te faltara alguna parte del cuerpo, o alguno de los sentidos. Que si no tienes sentido del humor es como si no tuvieras tampoco sentido común. Y dijo también que el humor es "como el sentido común bailando". Fue Cecil Day Lewis quien lo dijo. *(Se ríe.)* Y por supuesto yo no dejaría a mis hijos a solas con un tipo que ha dicho algo así.

Si nos dejaran elegir los dos lugares de la casa de Amis que nos gustaría ver, diríamos su estudio y su cuarto de baño, donde podríamos robar su cepillo de dientes. No nos atrevemos a ir al baño, pero a pesar de su seriedad sí que nos arriesgamos a pedirle que nos muestre el estudio.

–Tendrán que subir muchas escaleras –advierte.

Y empezamos a subir. Lo de las escaleras no era una broma. La casa es estrecha y alta. El suelo es de tablas de madera.

En el segundo piso, en el suelo, vemos un ejemplar del *The New Yorker*. Quién sabe si el baño está cerca, o si ése es el lugar donde guardan revistas. Le preguntamos cómo ordena sus libros.

–Mis libros están divididos en dos áreas. Ficción y no ficción. Luego los ordeno por autores. Mi padre y yo, sin embargo, estamos juntos en un estante.

Si alguien tiene que escribir sobre un padre y un hijo escritores, no falla: llega un momento en que sale Freud para explicarlo todo. Nabokov, sin embargo, se burlaba de Freud, a quien llamaba "escritor cómico".

Llegamos a un rellano y vemos una de esas vallas de madera que se colocan para que los niños no puedan pasar. Hay juguetes por todas partes. Y al lado de la valla una escalera metálica de peldaños separados entre sí por medio metro aproximadamente. Es el tortuoso camino al estudio.

–No es extraño que no beba alcohol mientras trabaja –bromeamos–, podría morir desnucado.

El estudio no es demasiado grande. El centro de la habitación está libre pero la mesa bordea las cuatro paredes. Tiene una computadora de ultimísima generación, de esas de pantalla plana, pero no lo ha colocado de forma apaisada, sino vertical, como hacían antes los diseñadores de los diarios y revistas, para ver mejor la página que compaginaban.

–No uso demasiado la computadora –explica–. Sin embargo, es más cómoda: corto y pego, y si usara máquina de escribir perdería bastante tiempo.

Un sonido de la infancia de Martin Amis era el teclear continuo de la máquina de escribir de Kingsley.

–Voy a mudarme allí –dice señalando un cobertizo del jardín–. Donde mis hijos no puedan llegar.

En la mesa hay libros sobre la Unión Soviética.

–Estoy escribiendo sobre Stalin. Ahora estoy leyendo sobre él. Creo que tendré listo el texto en un año o dos.

¿Cuántas horas pasa aquí arriba?

–Unas seis horas diarias. Pero no son seis horas escribiendo. Leo, escribo, miro por la ventana, pienso. Lo importante es estar solo, preocuparse por las cosas. Es decir, que me preocupo seis horas al día por las cosas. Hago tres borradores de cada cosa que escribo. No tardo demasiado tiempo entre un borrador y el siguiente, pero durante ese espacio de tiempo leo algún libro contundente que me sirva de inspiración, como Joyce o Shakespeare (pronuncia *Shakespiar* y no *Shecspir*).

Algunos escritores dicen que uno debe escribir como si la sombra del escritor que uno admira estuviese detrás suyo, leyendo cada una de sus palabras.

–Entonces yo tendría a Saul Bellow, sin duda, y a Nabokov. Estaría muy bien que ellos dos estuviesen a mi espalda, pero creo que al final hay que aprender a ser uno mismo. Uno tiene que gustarse. Yo creo que un escritor está hecho de tres escritores: el inocente, el común y corriente y el literario. Por ejemplo, en la narrativa de Saul (Bellow) me parece que domina mucho la inocente, aunque como todos los grandes escritores, tiene las tres. Si no tienes las tres no eres un novelista completo.

Una de las cosas que los críticos le reprocharon a su padre es que sacaba escenarios reales en su último libro: bares que existían de verdad (el mismo problema, por cierto, al que tuvo que enfrentarse Joyce). Lo que su padre dijo es muy interesante: "Desde el momento en que algo sale en un libro, de alguna manera deja de ser real". Kingsley es el centro de *Experiencia*. ¿Cree, entonces, que usted también lo ha convertido en personaje de ficción?

–El libro no es una novela, pero tampoco lo he escrito empezando por mi nacimiento y terminando de forma cronológica en nuestros días. Eso es algo muy aburrido para mí y para los lectores. Ya que el material es mi vida, puedo reordenarlo, descomponerlo como me parezca. Incluso cuando escribo sobre mí (y por tanto no estoy haciendo otra cosa que decir la verdad) no puedo evitar tener costumbres de novelista. Por supuesto, mi padre es una figura tremendamente real, pero he tratado de aplicarle las técnicas de la novela.

Bajamos los escalones. Ahora es el turno de las fotos. El fotógrafo ha visto sillas, butacas, ventanas y cuadros que pueden servirle de fondo. Amis sabe posar, se coloca pensativo y desafiante.

Tiene más lectores que lectoras, aunque puede que las lectoras sean más devotas.

–Sí, me han dicho que en Europa la cosa es así, aunque despacio se está igualando. Y en Estados Unidos casi están llegando al 50 por ciento.

–¿Podría sonreír, señor Amis? –le pregunta el fotógrafo.

–¿Para qué? –contesta él. Y para tratar de ayudar, le decimos que no podemos creer que cenando con su admirado John Travolta se creyera el hombre más feo del universo.

"La cuestión de escribir sobre escritores es más ambivalente de lo que normalmente se admite en el producto final", escribió Amis a propósito de Saul Bellow (página 199 de *Experiencia*): "Como admirador y como lector, quieres que tu héroe sea verdaderamente inspirador. Como periodista tienes la esperanza de encontrar locura, resentimiento, indiscreciones deplorables, una crisis nerviosa en toda regla a mitad de la entrevista. Y como ser humano, deseas el nacimiento de una amistad halagadora".

Nadie lo habría definido mejor.

Lean *Experiencia*. No se arrepentirán. ♣

Martin Amis en *Radarlibros*

Martín Schifino entrevistó a Martin Amis el 17 de enero de 1999 a propósito de *Heavy Water*, libro cuya traducción (*Agua pesada*) reseñó Rodrigo Fresán el 6 de junio de 1999. El 4 de junio de 2000, Fresán reseñó la edición en inglés de *Experience*, que ahora aparece en castellano, y el 8 de julio de 2001, *The War Against Cliché*.

Todo revuelto

NOTICIAS DEL MUNDO

El escritor británico Sir V. S. Naipaul fue galardonado el pasado jueves con el Premio Nobel de Literatura 2001 (consistente en la nada despreciable suma de 920.000 dólares), recibido el año pasado por el novelista chino Gao Xingjian, por "haber unido una narrativa perceptiva y una incorruptible búsqueda en trabajos que nos impulsan a ver la presencia de historias ocultas", según reza el fallo de la Academia sueca. A pesar de haber sido considerado durante los últimos veinte años como posible candidato, la opinión pública estimaba que Naipaul nunca se haría acreedor de tal laudo debido a su controvertida posición política que, entre otras cosas, critica al Tercer Mundo por "ser culpable de su miseria" y cosecha oponentes entre pobres, izquierdistas, homosexuales y, sobre todo, escritores. El mismo Naipaul, ahora de 69 años, ha recibido con gran sorpresa la noticia, declarando que ahora sí dejará de escribir para dedicarse a disfrutar de sus nuevos beneficios.

Bajo fuertes medidas de seguridad por temor a nuevos atentados, el martes fue abierta la Feria del Libro de Franckfort por el ministro de Estado de Cultura de Alemania, Julian Nida-Ruemelin, y el presidente griego Constantino Stephanopoulos, cuyo país es invitado especial en la Feria de este año. Si bien se espera la participación de alrededor de 6600 expositores, cada vez son más las anulaciones de último momento a causa de la agitada situación política mundial: después de la de Isabel Allende y la del canciller alemán Gerhard Schroeder, la última registrada es la del autor del cómic *Maus*, Art Spiegelman. Tampoco el estado de la Feria es el más ortodoxo: para acceder a los stands de los editores norteamericanos, británicos e israelíes, hay que sortear una serie de controles reforzados en los que se registran bolsos y carteras. El ambiente es mucho más relajado, sin embargo, en el sector destinado a editores de países de Asia y Oriente Medio, en el que no se realizan dobles controles, pero sí se ven algunas patrullas de policía. Ghasemi Mohsen, agregado cultural iraní en Berlín, manifestó su irritación ante la actitud de los periodistas: "Sólo quieren hablar de Bin Laden. Nosotros estamos aquí para hablar de cultura".

La nueva edición del célebre *Diccionario* de la Lengua Española incluirá términos tan coloquiales o actuales como "gay" o "talibán". Así lo informó el director de la Real Academia de la Lengua, Víctor García de la Concha, al presentarla el jueves 11 en Madrid. El lanzamiento oficial tendrá lugar el próximo 16 de octubre, coincidiendo con el II Congreso Internacional de la Lengua, en Valladolid. Gracias a la inclusión de 28.000 palabras americanas, la nueva edición puede ser denominada "panhispánica", destacó García de la Concha. Otra de las grandes novedades de la publicación es que la "ch" y la "ll" desaparecen como letras independientes y aparecen en el lugar que les corresponde dentro de la "c" y la "l". Entre las palabras y términos nuevos figuran "liposucción", "transgénico", "zapear" y "tiramisú", por citar sólo algunos ejemplos.

"Para mí, la droga más [...] es la marihuana, [...] ideas que flotan a [...] en todos mis libros [...] marihuana: porque [...]"

LA REVUELTA ÍNTIMA. LITERATURA Y PSICOANÁLISIS
Julia Kristeva
Trad. de Irene Agoff
Eudeba
Buenos Aires, 2001
314 págs.

POR JORGE PINEDO

Hay coincidencia en torno a los fervores cultivados por Julia Kristeva: su solvencia en materia lingüística, el compromiso con la escritura, la generosa amplitud de su pensamiento, una contundente rigurosidad respecto al abanico epistemológico de su dominio. Sin embargo, es la pasión y la férrea ética de su nutrida producción lo que otorga consistencia a un discurso que en otros intelectuales guardaría pretensiones de aséptico y cromado autoclave.

No es para menos. Cultivada en la lingüística nada menos que por Roland Barthes y Tzvetan Todorov, en la filosofía y las letras por Jean Paul Sartre, en la semiología por Bajtin y en el psicoanálisis por Jacques Lacan, Kristeva abreva también en el marxismo althusseriano y en la antropología estructural de Lévi-Strauss. Compendio viviente de la cultura francesa del siglo XX, avanza sobre la actualidad con ensayos, novelas y seminarios mediante lo que denomina una revuelta que retorna, invierte, desplaza y cambia los saberes sabidos. *La revuelta íntima*, desde el psicoanálisis y la literatura (su subtítulo) extiende el seminario que dicta en la universidad de París VII, cuya primera parte resulta una referencia de culto (*Sentido y sinsentido de la revuelta*, Eudeba, 1998) para todo aquel que explore cómo las más íntimas pulsiones humanas logran mutar en diversas producciones socioculturales. Con el concepto (ampliado) de interpretación psicoanalítica como herramienta, Kristeva atina a dar cuenta de estos procedimientos al punto de convertirse en estilos. A la inversa, traza las coordenadas del "caso único" (del texto, la frase, la obra, la viñeta clínica) a fin de, a partir de allí, arribar a conclusiones de mayor amplitud sin tropezarse con generalidades.

Desde situaciones recortadas de los dichos de sus propios pacientes psicoanalíticos a los eventos sociales, pasando por sus maestros, escritores (Proust, Sartre) y hasta teogonías como la de Agustín o Ignacio de Loyola, casi todo le sirve para abrir un problema ético. Especificado en las mujeres, lo hace universal cuando involucra los lazos posibles e imposibles: "Sólo la afirmación en un trabajo creador, con el equilibrio aportado por la *presencia real* que reclama su bisexualidad, puede procurar a una mujer la seguridad necesaria a partir de la cual podrá construirse un lazo con el otro; más allá de la soledad y de la guerra de sexos, en el cuestionamiento de la soledad y de la guerra".

Son estos lazos los que Julia Kristeva anuda y lanza a través de "las paradojas del perdón, del tiempo, de lo íntimo y de la imagen", jugados dentro de "esa intimidad de la que hacemos depender nuestra noción de la felicidad, y en el lazo social que determina lo que llamamos la política". Trayecto en el cual se atreve a poner en cuestión los más pétreos tótems del marco teórico del que se sirve: el psicoanálisis. Pone en crisis, critica las sesiones breves ("Lacan se equivocó cuando quiso ritualizarlo como técnica"); introduce triquiñuelas psicodramáticas para horror de la ortodoxia; reivindica lo especular ("transforma la pulsión en deseo, a la agresividad en seducción") distanciándolo de la alienación. No conforme, arremete luego contra la teoría literaria. Así, la novela "sería la escritura de una mujer", la exploración del entre-dos (sexos), el pensamiento contrapuesto a la metafísica y, con Louis Aragon, "una ciencia de la anomalía".

Audaz, corrosiva, sensible, irrespetuosa de las togas, lanzada, *La revuelta íntima* constituye un Kristeva no menos puro que típico. Su *touch* reside tal vez en la cuidada edición que salva del patetismo el transporte del lenguaje hablado al escrito, en lo que colabora la meticulosa, espléndida traducción de Irene Agoff, sin lugar a dudas a la altura de la autora. ♣

Trivialidad desgarradora

ATLÁNTIDA
Juan José Becerra
Norma
Buenos Aires, 2001
150 págs.

POR RUBÉN H. RÍOS

Santo Rosales es abandonado por su mujer, Elena. En cierto modo, eso es todo o casi todo. En vano buscaríamos en la segunda novela de Becerra, en todo caso, un argumento. La trama, la historia faltan, pero es un requisito novelístico que aquí importa poco y nada. Tampoco hay diálogos, héroes y sinfonías, construcciones faraónicas. Ni –menos aún– malabarismos sintácticos, secretos o intrigas, el nudo y el desenlace. Se diría que se trata (si fuera posible) de narración en estado puro, de un refinadísimo destilado de imágenes y de atmósferas, de ritmos y de flujos sensoriales, de la escritura restallando y ardiendo en el esfuerzo por capturar lo que huye inexorablemente. Nada más que ese acontecimiento –el protagonista abandonado por una mujer que ama– y sus ondas envolventes, fantasmagóricas, voluptuosas, hilando episodios inconexos de trivialidad desgarradora o intrascendente, sumergidos bajo el poder fulminante de la palabra. En fin, esa cosa rara llamada la novela de lenguaje.

Becerra apuesta la economía entera de la obra a fascinarnos con una escritura obsesiva y morosa, irónica y transversal, y lo logra. En gran parte porque nunca se sabe del todo el destino, las coartadas, los intersticios, la modalidad expresiva que adoptará el relato. Quizá hay algo como un equilibrio inestable –que suele romperse por medio de sarcasmos y giros idiomáticos– entre descripciones sublimes absorbidas por la imposibilidad prolífica de fijar un presente continuo y comentarios del narrador que tienden a dejar los signos y las cosas bajo la ley del azar y el desajuste. Las peripecias de Santo y su pequeño hijo (cuando lo acompaña), recortados contra el fondo de la ausencia de Elena, se acogen a este desvío más o menos constante de la lógica progresiva y lineal. Todo sucede como si la maquinaria de la novela se dedicara a producir perplejidad ante los sucesos y el sentido de lo real, ante la palabra deslumbrada por lo que se le resiste.

Sin embargo, hay un tema central en *Atlántida*. Es la memoria. A este ombligo omnívoro se precipitan todos los juegos de espejo y de sombras de la novela como una forma de aprendizaje o de resignación. En Santo, al abandonarlo Elena, se rompe la identidad entre él y su memoria. Al mismo tiempo, el vínculo entre el presente, el pasado y el porvenir. Sobre esa grieta se desliza un presente en éxtasis, pura luz. Gotas de lluvia o lenguas de fuego, bailarinas eróticas o novios de punta en blanco, vasos o autos exclusivamente hechos de reflejos, la sala de espera de una clínica o un velero sobre la superficie inmóvil del río, videos obscenos de Elena o su letra en un viejo anotador, sonidos y humo del bar El Francés, las ranas que croan de noche en la pileta mohosa de la casa de Santo, la respiración del niño que duerme. La ausencia de Elena es más bien sólo la puerta que se abre a una ausencia más vasta y sensual: la del porvenir.

Ejercicio espiritual o viaje iniciático, pérdida de noción de lo real o del sí mismo, reflexión sobre el duelo amoroso o la evanescencia de los recuerdos, la exquisita obra de Becerra se nutre de esa sustancia melancólica (que tanto gustaba a Baudelaire) despertada por el deseo de lo que no es. Santo quizá comprende, cuando llega finalmente al balneario Atlántida, que esa melancolía no se refiere a lo que ha sido. Que ese objeto deseado con dolor y estupor, Elena, no pertenece al pasado, sino a lo que vendrá. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

El escritor británico Sir V. S. Naipaul fue galardonado el pasado jueves con el Premio Nobel de Literatura 2001 (consistente en la nada despreciable suma de 920.000 dólares), recibido el año pasado por el novelista chino Gao Xingjian, por "haber unido una narrativa perceptiva y una incorruptible búsqueda en trabajos que nos impulsan a ver la presencia de historias ocultas", según reza el fallo de la Academia sueca. A pesar de haber sido considerado durante los últimos veinte años como posible candidato, la opinión pública estimaba que Naipaul nunca se haría acreedor de tal laudo debido a su controvertida posición política que, entre otras cosas, critica al Tercer Mundo por "ser culpable de su miseria" y cosecha oponentes entre pobres, izquierdistas, homosexuales y, sobre todo, escritores. El mismo Naipaul, ahora de 69 años, ha recibido con gran sorpresa la noticia, declarando que ahora sí dejará de escribir para dedicarse a disfrutar de sus nuevos beneficios.

Bajo fuertes medidas de seguridad por temor a nuevos atentados, el martes fue abierta la Feria del Libro de Franckfort por el ministro de Estado de Cultura de Alemania, Julian Nida-Ruemelin, y el presidente griego Constantino Stephanopoulos, cuyo país es invitado especial en la Feria de este año. Si bien se espera la participación de alrededor de 6600 expositores, cada vez son más las anulaciones de último momento a causa de la agitada situación política mundial: después de la de Isabel Allende y la del canciller alemán Gerhard Schroeder, la última registrada es la del autor del cómic *Maus*, Art Spiegelman. Tampoco el estado de la Feria es el más ortodoxo: para acceder a los stands de los editores norteamericanos, británicos e israelíes, hay que sortear una serie de controles reforzados en los que se registran bolsos y carteras. El ambiente es mucho más relajado, sin embargo, en el sector destinado a editores de países de Asia y Oriente Medio, en el que no se realizan dobles controles, pero sí se ven algunas patrullas de policía. Ghasemi Mohsen, agregado cultural iraní en Berlín, manifestó su irritación ante la actitud de los periodistas: "Sólo quieren hablar de Bin Laden. Nosotros estamos aquí para hablar de cultura".

La nueva edición del célebre *Diccionario* de la Lengua Española incluirá términos tan coloquiales o actuales como "gay" o "talibán". Así lo informó el director de la Real Academia de la Lengua, Víctor García de la Concha, al presentarla el jueves 11 en Madrid. El lanzamiento oficial tendrá lugar el próximo 16 de octubre, coincidiendo con el II Congreso Internacional de la Lengua, en Valladolid. Gracias a la inclusión de 28.000 palabras americanas, la nueva edición puede ser denominada "panhispánica", destacó García de la Concha. Otra de las grandes novedades de la publicación es que la "ch" y la "ll" desaparecen como letras independientes y aparecen en el lugar que les corresponde dentro de la "c" y la "l". Entre las palabras y términos nuevos figuran "liposucción", "transgénico", "zapear" y "tiramisú", por citar sólo algunos ejemplos.

Todo revuelto

LA REVUELTA ÍNTIMA. LITERATURA Y PSICOANÁLISIS
Julia Kristeva
Trad. de Irene Agoff
Eudeba
Buenos Aires, 2001
314 págs.

POR JORGE PINEDO

Hay coincidencia en torno a los fervores cultivados por Julia Kristeva: su solvencia en materia lingüística, el compromiso con la escritura, la generosa amplitud de su pensamiento, una contundente rigurosidad respecto al abanico epistemológico de su dominio. Sin embargo, es la pasión y la férrea ética de su nutrida producción lo que otorga consistencia a un discurso que en otros intelectuales guardaría pretensiones de aséptico y cromado autoclave.

No es para menos. Cultivada en la lingüística nada menos que por Roland Barthes y Tzvetan Todorov, en la filosofía y las letras por Jean Paul Sartre, en la semiología por Bajtin y en el psicoanálisis por Jacques Lacan, Kristeva abreva también en el marxismo althusseriano y en la antropología estructural de Lévi-Strauss. Compendio viviente de la cultura francesa del siglo XX, avanza sobre la actualidad con ensayos, novelas y seminarios mediante lo que denomina una revuelta que retorna, invierte, desplaza y cambia los saberes sabidos. *La revuelta íntima*, desde el psicoanálisis y la literatura (su subtítulo) extiende el seminario que dicta en la universidad de París VII, cuya primera parte resulta una referencia de culto (*Sentido y sinsentido de la revuelta*, Eudeba, 1998) para todo aquel que explore cómo las más íntimas pulsiones humanas logran mutar en diversas producciones socioculturales. Con el concepto (ampliado) de interpretación psicoanalítica como herramienta, Kristeva atina a dar cuenta de estos procedimientos al punto de convertirse en estilos. A la inversa, traza las coordenadas del "caso único" (del texto, la frase, la obra, la viñeta clínica) a fin de, a partir de allí, arribar a conclusiones de mayor amplitud sin tropezarse con generalidades.

Desde situaciones recortadas de los dichos de sus propios pacientes psicoanalíticos a los eventos sociales, pasando por sus maestros, escritores (Proust, Sartre) y hasta teogonías como la de Agustín o Ignacio de Loyola, casi todo le sirve para abrir un problema ético. Especificado en las mujeres, lo hace universal cuando involucra los lazos posibles e imposibles: "Sólo la afirmación en un trabajo creador, con el equilibrio aportado por la *presencia real* que reclama su bisexualidad, puede procurar a una mujer la seguridad necesaria a partir de la cual podrá construirse un lazo con el otro; más allá de la soledad y de la guerra de sexos, en el cuestionamiento de la soledad y de la guerra".

Son estos lazos los que Julia Kristeva anuda y lanza a través de "las paradojas del perdón, del tiempo, de lo íntimo y de la imagen", jugados dentro de "esa intimidad de la que hacemos depender nuestra noción de la felicidad, y en el lazo social que determina lo que llamamos la política". Trayecto en el cual se atreve a poner en cuestión los más pétreos tótems del marco teórico del que se sirve: el psicoanálisis. Pone en crisis, critica las sesiones breves ("Lacan se equivocó cuando quiso ritualizarlo como técnica"); introduce triquiñuelas psicodramáticas para horror de la ortodoxia; reivindica lo especular ("transforma la pulsión en deseo, a la agresividad en seducción") distanciándolo de la alienación. No conforme, arremete luego contra la teoría literaria. Así, la novela "sería la escritura de una mujer", la exploración del entre-dos (sexos), el pensamiento contrapuesto a la metafísica y, con Louis Aragon, "una ciencia de la anomalía".

Audaz, corrosiva, sensible, irrespetuosa de las togas, lanzada, *La revuelta íntima* constituye un Kristeva no menos puro que típico. Su *touch* reside tal vez en la cuidada edición que salva del patetismo el transporte del lenguaje hablado al escrito, en lo que colabora la meticulosa, espléndida traducción de Irene Agoff, sin lugar a dudas a la altura de la autora. ♣

Trivialidad desgarradora

ATLÁNTIDA
Juan José Becerra
Norma
Buenos Aires, 2001
150 págs.

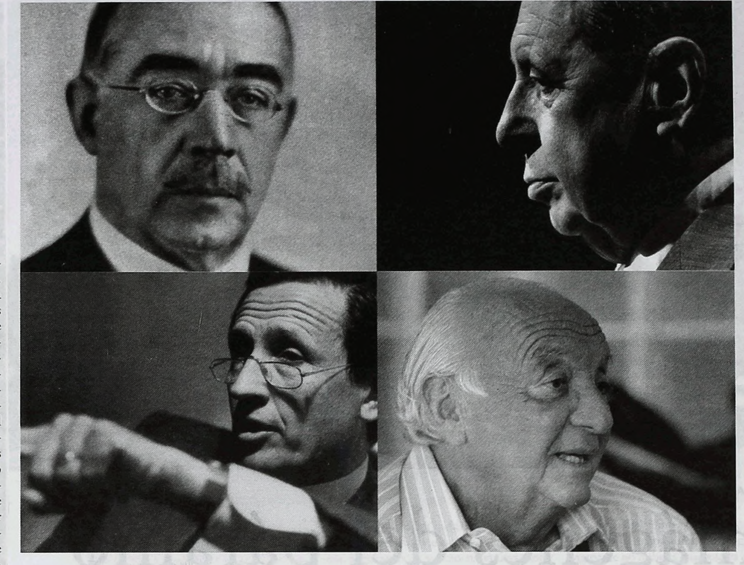
POR RUBÉN H. RÍOS

Santo Rosales es abandonado por su mujer, Elena. En cierto modo, eso es todo o casi todo. En vano buscaríamos en la segunda novela de Becerra, en todo caso, un argumento. La trama, la historia faltan, pero es un requisito novelístico que aquí importa poco y nada. Tampoco hay diálogos, héroes y sinfonías, construcciones faraónicas. Ni –menos aún– malabarismos sintácticos, secretos o intrigas, el nudo y el desenlace. Se diría que se trata (si fuera posible) de narración en estado puro, de un refinadísimo destilado de imágenes y de atmósferas, de ritmos y de flujos sensoriales, de la escritura restallando y ardiendo en el esfuerzo por capturar lo que huye inexorablemente. Nada más que ese acontecimiento –el protagonista abandonado por una mujer que ama– y sus ondas envolventes, fantasmagóricas, voluptuosas, hilando episodios inconexos de trivialidad desgarradora o intrascendente, sumergidos bajo el poder fulminante de la palabra. En fin, esa cosa rara llamada la novela de lenguaje.

Becerra apuesta la economía entera de la obra a fascinarnos con una escritura obsesiva y morosa, irónica y transversal, y lo logra. En gran parte porque nunca se sabe del todo el destino, las coartadas, los intersticios, la modalidad expresiva que adoptará el relato. Quizá hay algo como un equilibrio inestable –que suele romperse por medio de sarcasmos y giros idiomáticos– entre descripciones sublimes absorbidas por la imposibilidad prolífica de fijar un presente continuo y comentarios del narrador que tienden a dejar los signos y las cosas bajo la ley del azar y el desajuste. Las peripecias de Santo y su pequeño hijo (cuando lo acompaña), recortados contra el fondo de la ausencia de Elena, se acogen a este desvío más o menos constante de la lógica progresiva y lineal. Todo sucede como si la maquinaria de la novela se dedicara a producir perplejidad ante los sucesos y el sentido de lo real, ante la palabra deslumbrada por lo que se le resiste.

Sin embargo, hay un tema central en *Atlántida*. Es la memoria. A este ombligo omnívoro se precipitan todos los juegos de espejo y de sombras de la novela como una forma de aprendizaje o de resignación. En Santo, al abandonarlo Elena, se rompe la identidad entre él y su memoria. Al mismo tiempo, el vínculo entre el presente, el pasado y el porvenir. Sobre esa grieta se desliza un presente en éxtasis, pura luz. Gotas de lluvia o lenguas de fuego, bailarinas eróticas o novios de punta en blanco, vasos o autos exclusivamente hechos de reflejos, la sala de espera de una clínica o un velero sobre la superficie inmóvil del río, videos obscenos de Elena o su letra en un viejo anotador, sonidos y humo del bar El Francés, las ranas que croan de noche en la pileta mohosa de la casa de Santo, la respiración del niño que duerme. La ausencia de Elena es más bien sólo la puerta que se abre a una ausencia más vasta y sensual: la del porvenir.

Ejercicio espiritual o viaje iniciático, pérdida de noción de lo real o del sí mismo, reflexión sobre el duelo amoroso o la evanescencia de los recuerdos, la exquisita obra de Becerra se nutre de esa sustancia melancólica (que tanto gustaba a Baudelaire) despertada por el deseo de lo que no es. Santo quizá comprende, cuando llega finalmente al balneario Atlántida, que esa melancolía no se refiere a lo que ha sido. Que ese objeto deseado con dolor y estupor, Elena, no pertenece al pasado, sino a lo que vendrá. ♣



AUTORITARIO VIENE DEL GRIEGO

LAS IDEAS AUTORITARIAS DE LUGONES A GRONDONA: LA IDEOLOGÍA OLIGÁRQUICA EN EL SIGLO XX
José Gabriel Vazeilles
Editorial Biblos
Buenos Aires, 2001
228 págs.

PAULA CROCI

Este nuevo libro de José Gabriel Vazeilles intenta, igual que el agotado *La ideología oligárquica y el terrorismo de Estado* (1985), aclarar la incidencia de la ideología oligárquica en la historia argentina del siglo XX. No obstante –como señala el autor en el prólogo– ambas obras no están separadas sólo por tres lustros sino por un cambio de perspectiva (histórica y subjetiva) fundamental. En 1985, la Argentina recién estaba entrando en el actual período democrático y todavía era incierta la perdurabilidad de los cambios violentos que había producido la dictadura genocida de Videla. En cambio, el comienzo del siglo XXI, posibilita un análisis más acabado de las derivaciones de la ideología oligárquica en los gobiernos electivos que la siguieron, los que en lugar de neutralizarla, "la profundizaron en materia de desocupación, miseria, destrucción de la salud pública, privatizaciones, privilegios y corrupción". Ideología que si bien tuvo un momento de extremo florecimiento durante la última dictadura, se inició, en nuestro país, en los tiempos de la colonia del Río de la Plata y en el platonismo, si se inscribe el problema en el marco de la historia de la cultura.

Además, el libro sirve para corregir lo que el autor considera lecturas imprecisas de la filosofía platónica, expuestas en varios de sus textos. "Debo confesar que (...) por falta de análisis y reflexión suficiente, he sido presa de un tópico de la cultura moderna, según el cual si bien Platón creó los lineamientos seguidos por Plotino y San Agustín, su obra encierra otras riquezas y variaciones. Un recorrido más cuidadoso y reflexivo de los textos me ha llevado a advertir que si hay una mayor riqueza en Platón es solamente la de la poesía y la mitología helénicas, que él quiere eliminar o acotar mediante censura y represión.

No cabe duda de que es el principal y más genuino creador de la ideología vigente desde la decadencia del Imperio Romano hasta bastante avanzada la Edad Media, es decir que aportó los contenidos centrales que convenían a la posición social de la aristocracia y el clero durante siglos"; cosmovisión que, por otra parte, todavía tiene muchos simpatizantes por estas latitudes, tal como queda demostrado en el libro.

Las ideas autoritarias de Lugones a Grondona es el ensayo de un historiador, por lo que no puede abandonar la forma del texto histórico. Aunque en rigor no comienza a contar la historia por el principio, el orden cronológico se impone en el desarrollo de la exposición y presenta como pruebas indiscutibles textos literarios y periodísticos, continentes únicos y privilegiados de los rastros que deja cualquier forma de imaginar el mundo. Desde Vicente López hasta Mariano Grondona, desde Leopoldo Lugones hasta Alvaro Alsogaray, sin omitir a Manuel Gálvez, a Carlos Bunge o a Bernardo Neustadt, son puestos bajo la lupa minuciosa del analista del discurso que sabe encontrar los arquetipos platónicos tradicionales, adaptados para conseguir la supervivencia de la estructura de castas que se cristalizó en la sociedad rioplatense colonial.

El libro toma la forma del ensayo, desde el momento en que el capítulo primero parte de la actualidad, del discurso de los formadores de opinión legitimados y vigentes, a quienes Vazeilles llama "voceros del establishment" y se remonta hacia el pasado como una estrategia argumentativa. Decir –como dice Vazeilles– que periodistas y políticos contemporáneos de la talla de Grondona, Martínez de Hoz o Menem representan y son ejecutores de las ideas oligárquicas puede resultar conocido (aunque no por ello se debería dejar de repetir), pero menos conocidas son las articulaciones entre las formas discursivas y las formaciones ideológicas; decir "el orden de los factores no altera el producto", resulta una regla poco eficaz para un texto como *Las ideas autoritarias de Lugones a Grondona*, porque empezar el relato casi por el final se lo puede permitir el escritor de la historia que quiere demostrar que los males no son repentinos y arbitrarios como a veces sostiene el lugar común. Por el contrario, que la ideología oligárquica haya tenido "su clímax en 1976 es el resultado de un bloque histórico del cual ella es expresión".

No obstante, el género histórico parece predominar sobre el ensayístico: un final no conclusivo sino abrupto, con un último ejemplo de 1998, en el que se combina un militar en servicio, un periodista que goza de respeto y un diario prestigio y que vuelve a confirmar el propósito que muy bien se había expresado en el prólogo: "iniciar un balance que incluye el análisis de la pervivencia de la ideología oligárquica". ♣

EN EL QUIOSCO

MILPALABRAS
letras y artes en revista, 1
(Buenos Aires: primavera 2001), $ 8

En tiempos de crisis y malaria económica, la aparición de una nueva revista debe saludarse como una apuesta a la resurrección o, si se prefiere, a la recuperación de las mejores tradiciones culturales argentinas. Habrá que ver qué pasa con *milpalabras*, revista cuatrimestral cuya primera entrega se deja leer como una declaración de principios y de derecho a la existencia. Su consejo editor, encabezado por Graciela Speranza (¿por qué razón? La revista no lo aclara) incluye a Alejandra Laera, Martín Kohan, Marcelo Cohen y Gonzalo Aguilar, cada uno de los cuales firma las diferentes entregas de esta primera edición, que incluye además un ensayo fotográfico de Jorge Sáez y un artículo de Andreas Huyssen que analiza la obra de la artista colombiana Doris Salcedo.

Lo primero que llama la atención de la revista es su cuidado y elegante diseño y su carísima producción (16 de sus 72 páginas están impresas en papel ilustración). Lo segundo que puede sorprender (en esta época de paradigmas débiles) es la declaración de principios que en el editorial puede leerse: "aventurarse en el paisaje diverso de nuevas políticas de la estética y de la crítica". Fieles a ese propósito, los miembros de *milpalabras* proponen una serie de lecturas y de intervenciones cuya eficacia, insistimos, sería prematuro evaluar a partir de este primer número. En todo caso, valgan como indicadores de una dirección los siguientes datos: la revista se abre con un análisis de la obra de César Aira (en los términos que se deducen de los propios textos "teóricos" y entrevistas de Aira) a cargo de Graciela Speranza. Habría una nueva "moral" en la literatura nativa a partir del, a esta altura del partido, ya indiscutible reinado de César Aira en el campo de la ficción argentina.

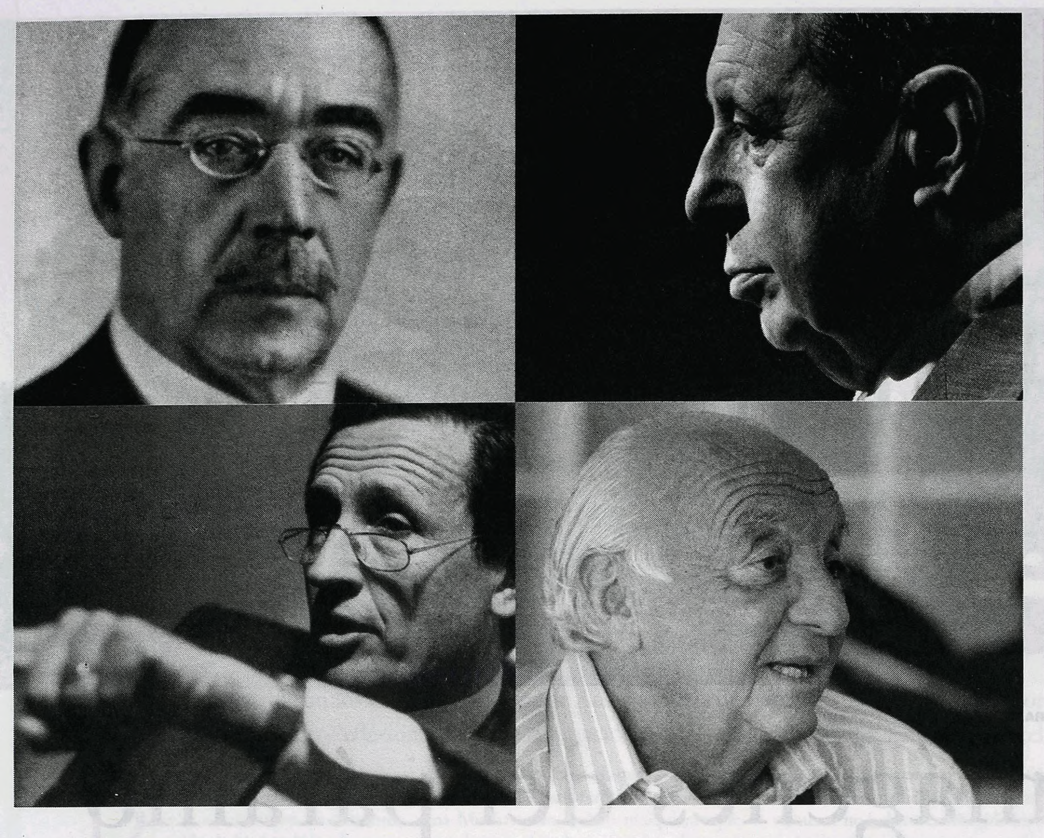
Luego de la presentación de Graciela Speranza, Gonzalo Aguilar examina las transformaciones del cine argentino reciente a partir del análisis de películas como *Pizza, birra, faso*, *Mundo grúa*, *La libertad*, *Bolivia* o *La ciénaga*. Imposibles de ser reducidas a una estética o proyecto de grupo, las últimas películas del cine argentino pueden definirse como pura negatividad: sus realizadores "saben qué es lo que *no* tienen que hacer". Luego del análisis de Huyssen, que insiste en relacionar arte, memoria y trauma político, Martín Kohan reflexiona al correr de la pluma alrededor de tres lugares comunes a los que la literatura actual (sobre todo en sus formas ficcionales) se aferra como un psicótico a sus propios delirios. El ensayo fotográfico de Jorge Sáenz es parte de una investigación sobre la cárcel de menores "Panchito López" de Asunción del Paraguay.

Marcelo Cohen, en veta polémica (y con la soberbia sintaxis que caracteriza su prosa), se detiene a pensar por qué la literatura argentina no se vende y por qué está bien que así sea.

Finalmente, cierra la entrega una entrevista firmada por Alejandra Laera y Martín Kohan, en la que Alan Pauls demuestra (sencilla y limpiamente, sin dejar de ser conmovedor) por qué es el intelectual más lúcido de su generación.

El próximo número, se anuncia, saldrá en diciembre y tendrá como tema central "Los nuevos realismos".

DANIEL LINK



AUTORITARIO VIENE DEL GRIEGO

LAS IDEAS AUTORITARIAS DE LUGONES A GRONDONA: LA IDEOLOGÍA OLIGÁRQUICA EN EL SIGLO XX
José Gabriel Vazeilles
Editorial Biblos
Buenos Aires, 2001
228 págs.

PAULA CROCI

Este nuevo libro de José Gabriel Vazeilles intenta, igual que el agotado *La ideología oligárquica y el terrorismo de Estado* (1985), aclarar la incidencia de la ideología oligárquica en la historia argentina del siglo XX. No obstante –como señala el autor en el prólogo– ambas obras no están separadas sólo por tres lustros sino por un cambio de perspectiva (histórica y subjetiva) fundamental. En 1985, la Argentina recién estaba entrando en el actual período democrático y todavía era incierta la perdurabilidad de los cambios violentos que había producido la dictadura genocida de Videla. En cambio, el comienzo del siglo XXI, posibilita un análisis más acabado de las derivaciones de la ideología oligárquica en los gobiernos electivos que la siguieron, los que en lugar de neutralizarla, "la profundizaron en materia de desocupación, miseria, destrucción de la salud pública, privatizaciones, privilegios y corrupción". Ideología que si bien tuvo un momento de extremo florecimiento durante la última dictadura, se inició, en nuestro país, en los tiempos de la colonia del Río de la Plata y en el platonismo, si se inscribe el problema en el marco de la historia de la cultura.

Además, el libro sirve para corregir lo que el autor considera lecturas imprecisas de la filosofía platónica, expuestas en varios de sus textos. "Debo confesar que (...) por falta de análisis y reflexión suficiente, he sido presa de un tópico de la cultura moderna, según el cual si bien Platón creó los lineamientos seguidos por Plotino y San Agustín, su obra encierra otras riquezas y variaciones. Un recorrido más cuidadoso y reflexivo de los textos me ha llevado a advertir que si hay una mayor riqueza en Platón es solamente la de la poesía y la mitología helénicas, que él quiere eliminar o acotar mediante censura y represión.

No cabe duda de que es el principal y más genuino creador de la ideología vigente desde la decadencia del Imperio Romano hasta bastante avanzada la Edad Media, es decir que aportó los contenidos centrales que convenían a la posición social de la aristocracia y el clero durante siglos"; cosmovisión que, por otra parte, todavía tiene muchos simpatizantes por estas latitudes, tal como queda demostrado en el libro.

Las ideas autoritarias de Lugones a Grondona es el ensayo de un historiador, por lo que no puede abandonar la forma del texto histórico. Aunque en rigor no comienza a contar la historia por el principio, el orden cronológico se impone en el desarrollo de la exposición y presenta como pruebas indiscutibles textos literarios y periodísticos, continentes únicos y privilegiados de los rastros que deja cualquier forma de imaginar el mundo. Desde Vicente López hasta Mariano Grondona, desde Leopoldo Lugones hasta Alvaro Alsogaray, sin omitir a Manuel Gálvez, a Carlos Bunge o a Bernardo Neustadt, son puestos bajo la lupa minuciosa del analista del discurso que sabe encontrar los arquetipos platónicos tradicionales, adaptados para conseguir la supervivencia de la estructura de castas que se cristalizó en la sociedad rioplatense colonial.

El libro toma la forma del ensayo, desde el momento en que el capítulo primero parte de la actualidad, del discurso de los formadores de opinión legitimados y vigentes, a quienes Vazeilles llama "voceros del establishment" y se remonta hacia el pasado como una estrategia argumentativa. Decir –como dice Vazeilles– que periodistas y políticos contemporáneos de la talla de Grondona, Martínez de Hoz o Menem representan y son ejecutores de las ideas oligárquicas puede resultar conocido (aunque no por ello se debería dejar de repetir), pero menos conocidas son las articulaciones entre las formas discursivas y las formaciones ideológicas; decir "el orden de los factores no altera el producto", resulta una regla poco eficaz para un texto como *Las ideas autoritarias de Lugones a Grondona*, porque empezar el relato casi por el final se lo puede permitir el escritor de la historia que quiere demostrar que los males no son repentinos y arbitrarios como a veces sostiene el lugar común. Por el contrario, que la ideología oligárquica haya tenido "su clímax en 1976 es el resultado de un bloque histórico del cual ella es expresión".

No obstante, el género histórico parece predominar sobre el ensayístico: un final no conclusivo sino abrupto, con un último ejemplo de 1998, en el que se combina un militar en servicio, un periodista que goza de respeto y un diario prestigio y que vuelve a confirmar el propósito que muy bien se había expresado en el prólogo: "iniciar un balance que incluye el análisis de la pervivencia de la ideología oligárquica". ♣

EN EL QUIOSCO

MILPALABRAS
letras y artes en revista, 1
(Buenos Aires: primavera 2001), $ 8

En tiempos de crisis y malaria económica, la aparición de una nueva revista debe saludarse como una apuesta a la resurrección o, si se prefiere, a la recuperación de las mejores tradiciones culturales argentinas. Habrá que ver qué pasa con *milpalabras*, revista cuatrimestral cuya primera entrega se deja leer como una declaración de principios y de derecho a la existencia. Su consejo editor, encabezado por Graciela Speranza (¿por qué razón? La revista no lo aclara) incluye a Alejandra Laera, Martín Kohan, Marcelo Cohen y Gonzalo Aguilar, cada uno de los cuales firma las diferentes entregas de esta primera edición, que incluye además un ensayo fotográfico de Jorge Sáez y un artículo de Andreas Huyssen que analiza la obra de la artista colombiana Doris Salcedo.

Lo primero que llama la atención de la revista es su cuidado y elegante diseño y su carísima producción (16 de sus 72 páginas están impresas en papel ilustración). Lo segundo que puede sorprender (en esta época de paradigmas débiles) es la declaración de principios que en el editorial puede leerse: "aventurarse en el paisaje diverso de nuevas políticas de la estética y de la crítica". Fieles a ese propósito, los miembros de *milpalabras* proponen una serie de lecturas y de intervenciones cuya eficacia, insistimos, sería prematuro evaluar a partir de este primer número. En todo caso, valgan como indicadores de una dirección los siguientes datos: la revista se abre con un análisis de la obra de César Aira (en los términos que se deducen de los propios textos "teóricos" y entrevistas de Aira) a cargo de Graciela Speranza. Habría una nueva "moral" en la literatura nativa a partir del, a esta altura del partido, ya indiscutible reinado de César Aira en el campo de la ficción argentina.

Luego de la presentación de Graciela Speranza, Gonzalo Aguilar examina las transformaciones del cine argentino reciente a partir del análisis de películas como *Pizza, birra, faso, Mundo grúa, La libertad, Bolivia* o *La ciénaga*. Imposibles de ser reducidas a una estética o proyecto de grupo, las últimas películas del cine argentino pueden definirse como pura negatividad: sus realizadores "saben qué es lo que *no* tienen que hacer". Luego del análisis de Huyssen, que insiste en relacionar arte, memoria y trauma político, Martín Kohan reflexiona al correr de la pluma alrededor de tres lugares comunes a los que la literatura actual (sobre todo en sus formas ficcionales) se aferra como un psicótico a sus propios delirios. El ensayo fotográfico de Jorge Sáenz es parte de una investigación sobre la cárcel de menores "Panchito López" de Asunción del Paraguay.

Marcelo Cohen, en veta polémica (y con la soberbia sintaxis que caracteriza su prosa), se detiene a pensar por qué la literatura argentina no se vende y por qué está bien que así sea.

Finalmente, cierra la entrega una entrevista firmada por Alejandra Laera y Martín Kohan, en la que Alan Pauls demuestra (sencilla y limpiamente, sin dejar de ser conmovedor) por qué es el intelectual más lúcido de su generación.

El próximo número, se anuncia, saldrá en diciembre y tendrá como tema central "Los nuevos realismos".

DANIEL LINK



MUESTRA

Imágenes del páramo



Se exponen en México las fotos de Juan Rulfo, que se revelan en fuerte sintonía con su literatura hecha de voces y silencios.

POR JONATHAN ROVNER, DESDE MÉXICO

Desde *Blow up* (o sea, desde Cortázar y "Las babas del diablo") o, si se quiere, desde Walter Benjamin, es sabido que toda fotografía encierra un relato. Lo esconde o lo revela, cataliza algo del orden de la aparición, algo espectral que puede verse en esa presencia muda e inmóvil, pero que sin embargo dice y hace. Habitada de fantasmas, de voces y silencios, la fotografía conversa con la literatura y por lo general no puede de más que hablar de una sola cosa: el tiempo. Al menos, eso parece ser lo que ocurre cuando el escritor toma las fotos, o el fotógrafo la pluma. O eso es, de hecho, lo que le ocurrió a Juan Rulfo entre 1940 y 1950.

La vida de lo inanimado, el bullicio de lo que ya no habla, así como esa polifonía de ultratumba en *Pedro Páramo*, pueblan las fotos de Rulfo, dejando a los personajes de carne y hueso en segundo plano, como impávidos testigos de un desierto que les habla, esta vez, a sus espectadores.

Voces y silencios se llama la muestra e incluye textos manuscritos, documentos, videos y objetos personales del escritor mexicano, así como las 105 fotografías en blanco y negro que tomó por el interior de la República y la capital.

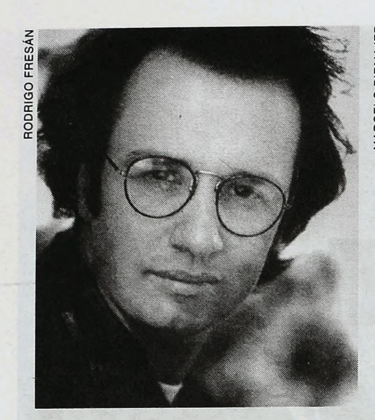
El universo rulfiano, dicen, se plasmó en este primer manuscrito hecho de luz. Y ciertamente se trata de la misma poesía que recorre la prosa en *Pedro Páramo* y en *El llano en llamas*, la que se deja ver en estas fotos desoladoras. Como escribe Mercedes Iturbe a propósito de la muestra: "Pareciera que primero recogió con la pupila esos parajes secos, arrebatados al mundo de los muertos". O como dice Carlos Fuentes en *Formas que se niegan a ser olvidadas*: "No podemos disociar las figuras rulfianas de un saberse mortal que consiste en reclamar una parcela de inmortalidad".

Fotografía y literatura, una vez más, hablando de la muerte. Sólo que en Rulfo el tema se aborda desde el recuerdo de algunos fantasmas y viejos aparecidos. Una foto, por ejemplo. Un paisaje de pueblo en la montaña. En foco, unos atriles de pie, junto a unos instrumentos apoyados en el suelo. Más allá, más abajo y más borrosas, las cabezas de los músicos reunidos. Otra, los muñecos de Judas para el sábado de Gloria. Cuatro veces el tamaño de una persona y menos de la mitad de su peso, destinados al fuego de artificio en la fiesta de San Judas. En el cordón de la vereda, sentaditos como perros, los humanos. Como si la vida debiera retratarse en segundo plano; como si primero estuviera la otra vida, la de más allá.

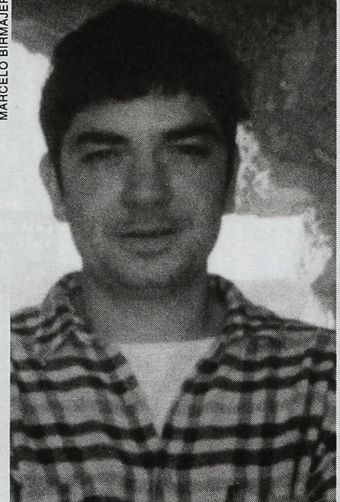
Entre imágenes y textos la mirada de Rulfo articula un universo en el que las dimensiones se cruzan. Un espacio semidesértico, un tiempo aparentemente detenido, voces que iluminan y sombras que hablan. "Carretas vacías remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras. A diferencia de lo que normalmente ocurre, no es el texto quien viene a explicar la imagen sino a la inversa. Esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle..." Presencias animadas en el espacio alguna vez habitado, las ruinas y las casas como abandonadas, son los personajes favoritos de una obra que se revela unívoca, a través de los distintos materiales con que se manifiesta. La muestra fotográfica se deja emplear casi como una bitácora de su narrativa. "Y las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas... Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parada, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche."

Entre el vasto catálogo de actividades que incluye la muestra, podrán verse la versión fílmica de *Pedro Páramo*, de Carlos Velo, las películas del hijo de Rulfo, Juan Carlos. Además de conferencias, mesas redondas, conciertos y hasta una coreografía inspirada en la obra rulfiana. ♣

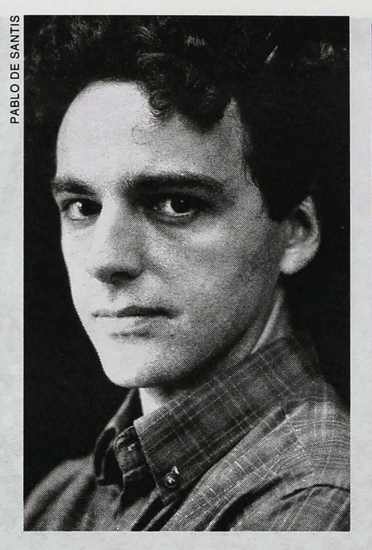
RODRIGO FRESÁN



MARCELO BIRMAJER



PABLO DE SANTIS



ENCUENTROS

¿Qué hay de nuevo, viejo?

Reunidos en Madrid con los auspicios de Casa de América y la editorial Lengua de Trapo, escritores de ambos lados del Atlántico reflexionaron sobre la situación de las "nuevas literaturas" escritas en castellano.

POR DANIEL LINK, DESDE MADRID

Durante los años noventa, a medida que se instalaban en las diferentes capitales de América latina, las grandes editoriales fueron fragmentando el mercado del libro latinoamericano e inventaron las nuevas "literaturas nacionales" que necesariamente debían integrar a sus catálogos (el ejemplo más acabado de ese proceso es la famosa "Biblioteca del Sur", ideada en Buenos Aires por Juan Forn para Planeta). Hoy, la editorial española Lengua de Trapo, que organizó entre el 3 y el 5 de octubre en Madrid (juntamente con Casa de América) la segunda edición de su "Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos", viene a recoger los restos de esa operación de mercado, cuyos resultados no han terminado de ser evaluados, con el objetivo de reinstalar una conversación literaria a nivel continental que no ignore los avatares más recientes de la literatura y de la crítica españolas.

Si para quienes vivimos al oeste del Atlántico resulta hoy sumamente complicado sostener la ficción de una "literatura latinoamericana", mucho más imposible suena el calificativo "iberoamericano" para designar a un conjunto de literaturas que, por la misma dinámica de los catálogos que las contienen, tienden a ignorarse mutuamente, pero que aparecen, sobre todo, separadas de España por la opulencia en la que se desenvuelven las letras en la madre patria.

Aun cuando esté a punto de convertirse en una "provincia" europea más, España sabe que su prosperidad está atada a los mercados de las telecomunicaciones, el petróleo y la cultura, rubros en los que ha realizado importantes inversiones en América latina en los últimos años, y es tal vez la mala conciencia sobre los orígenes de su nueva fortuna lo que la lleva a insistir en la organización de congresos de este tipo. El I Congreso de Nuevos Narradores, organizado en 1999 (cuya crónica para *Radarlibros* hizo Rodrigo Fresán en su momento), fue el primer puntapié de esta pretendida reunificación de las letras castellanas.

Pensados en relación con un corte "generacional" (la palabra "nuevos" figuró en ambas convocatorias), los dos congresos no podían sino desencadenar todos los equívocos del caso.

En este II Congreso de Nuevos Narradores Iberoamericanos casi ninguno de los participantes parecía tener en claro para qué estaba donde estaba ni qué es lo que se esperaba que dijera. De hecho, fue frecuente que los narradores aclararan que los textos que iban a leer no tenían nada que ver con los títulos que se habían anunciado en el programa. Muchas veces, incluso, ni siquiera supieron ajustarse al título general de cada una de las mesas, con lo cual sus exposiciones parecían más bien la expresión de su capricho o de su narcisismo (palabra que apareció, por ejemplo, en la exposición del costarricense Carlos Cortez).

Convocados para dar cuenta de las tensiones que atraviesan la producción literaria en España y América latina, los narradores y críticos reunidos por los organizadores –con las mejores intenciones y una hospitalidad que no puede sino celebrarse– se limitaron a exponerse como un síntoma de las transformaciones del mercado editorial de los últimos años. La mayoría de los latinoamericanos (con la previsible excepción de los argentinos, que jamás participaron de una devoción tan unánime de ese fenómeno) todavía tenían en el horizonte de sus reflexiones a los escritores del boom latinoamericano. Entre aquel referente del "internacionalismo" latinoamericano y esta reunión madrileña se produjo un salto de cuarenta años sin que nadie registrara lo que había sucedido en las letras del continente americano: ni el cubano Reynaldo Arenas, ni el colombiano Fernando Vallejo, ni los mexicanos Sergio Pitol o Juan Villoro, ni los argentinos Manuel Puig, Ricardo Piglia o César Aira parecían existir en la imaginación de los "nuevos narradores" reunidos en el anfiteatro de Casa de América.

No es raro, pues, que gran parte de las intervenciones que se escucharan en Madrid tuvieran un tufillo a viejo, como si los "nuevos narradores" quisieran ocupar los lugares de Octavio Paz o de Gabriel García Márquez, y como si esos mismos lugares fueran todavía hoy posibles. La penosa intervención del mexicano Jorge Volpi, por ejemplo, plagada de equivocaciones y lugares comunes, insistía en oponer novela y medios electrónicos en términos que ni en la década del sesenta hubieran sido sostenibles. Refiriéndose a la distancia entre literatura y cultura audiovisual, un escritor uruguayo (cuyo nombre conviene callar por vergüenza rioplatense) confundió las películas *Blade Runner* con *El vengador del futuro*. El asunto no habría sido tan grave si previamente no hubiera enarbolado los códigos de MTV como marca generacional.

Si los narradores parecían presos de sus propias imposibilidades (la imposibilidad, histórica, del lugar oracular, pero también la imposibilidad de explicar la propia práctica), los críticos no fueron mucho más lúcidos a la hora de situarse en relación con la literatura como campo de tensiones. El más mínimo reclamo de "materialismo" en la perspectiva de sus análisis o de rigor conceptual en el desarrollo de las categorías fue interpretado como un purismo fuera de lugar.

Por supuesto, no todas las intervenciones fueron igualmente erráticas. Pablo de Santis reflexionó con solvencia sobre la pérdida de sentido en la literatura contemporánea, relacionándola con dos formas mágicas de lenguaje (el oráculo y el hechizo); Rodrigo Fresán descartó la fácil oposición (a esta altura de la historia de la literatura) entre tradición y transgresión; Edmundo Paz Soldán defendió a la literatura como laboratorio de la subjetividad y la sensibilidad con palabras persuasivas y Leonardo Valencia (de la revista barcelonesa *Lateral*) propuso con conocimiento de causa someter a examen el lugar común de la "provincialización de las letras latinoamericanas". Marcelo Birmajer cometió el fallido más sintomático de todo el congreso (en una mesa, como casi todas, hegemonizada por varones): cuando quiso decir *Bestiario* se le escapó la palabra "vestuario".

Lo que queda claro, en todo caso, es que un mero corte generacional no garantiza ni la profundidad de las exposiciones ni la riqueza del debate, y que una reunión como ésta funcionaría mucho mejor si los organizadores (en el supuesto caso de que se decidieran a reincidir en una reunión multinacional como ésta, y sería deseable que así fuera) eligieran un título para el congreso y exigieran a los invitados que se ciñeran a ese tema. Si hay que pensar una política de (y para) la "narrativa iberoamericana", el punto de partida no puede ser la oposición insolente entre lo nuevo y lo viejo. ♣

Ferias en *Radarlibros*

Además de las referencias a las actividades feriales incluidas en la columna "Noticias del mundo", Rodrigo Fresán escribió sobre la Feria del Libro de Guadalajara el 13 de diciembre de 1998, Juan Forn presentó la 25ª edición de la Feria del Libro de Buenos Aires el 18 de abril de 1999 y Daniel Link se refirió a la 26ª edición del mismo evento el 16 de abril de 2000.

EL EXTRANJERO

ATONEMENT
Ian McEwan
Jonathan Cape
Londres, 2001
372 págs. 16.99 libras

Una de las tantas maneras de definir al inglés Ian McEwan (Aldershot, 1948) sería la de consagrarlo como el mejor escritor de primeros capítulos de toda su generación. Menos estilista que Martin Amis o ingenioso que Julian Barnes –con quienes ha acabado por configurar un triángulo cuyos lados y estilos se complementan–, McEwan arranca, siempre, convenciéndonos de que nos encontramos ante un libro perfecto e inolvidable. Esto, por suerte, se sostiene hasta los perfectos finales de *Niños en el tiempo* (1987) o *Los perros negros* (1992) y se viene abajo con gracia pero sin genio apenas superadas las primeras páginas de *Amor perdurable* (1998) y *Amsterdam* (1999). Ver las fechas y, sí, McEwan venía pasando una mala racha. Su prosa entre cínica y apasionada seguía estando ahí. Pero algo fallaba a la hora de cerrar bien lo que se había abierto con tanta maestría.

Malas noticias: *Atonement* no comienza con un capítulo magistral. De hecho se toma todo el tiempo de 187 páginas (durante las primeras 70 el lector tiene la perturbadora impresión de que allí no ocurre ni va a ocurrir nada) para narrar lo que sucede durante un "fatal" día de 1935 en el que la familia Tallis se reúne en su casa de campo.

Buenas noticias: *Atonement* es, de lejos y sin dificultad alguna, lo mejor que ha escrito McEwan en toda su carrera a la vez que –de paso y sin llamar mucho la atención– ofrece, al fin, una tangible Gran Novela Inglesa ante el espejismo recurrente de la Gran Novela Americana. Aquí -por aquí– desfilan las sombras tutelares de Jane Austen, Henry James, Virginia Woolf, Ford Madox Ford, Thomas Hardy, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, E. M. Forster y L. P. Hartley. Todos juntos y sin encimarse y dando forma a una trama que produciendo una constante sensación de *déjà vu* británico con escena espiada a través de cortinas de ancaje, héroe de clase trabajadora, chica que renuncia a su posición, nena que quiere ser escritora cuando sea grande, guerra que llega para cambiarlo todo y el derrumbe en cámara lenta de un Imperio como telón de fondo. Material que se aleja a toda velocidad del pastiche o la parodia metaficcional de un John Fowles para ser reinventado como si nunca lo hubiéramos leído por un McEwan en estado de gracia a medida que escribe y reescribe –en algún momento comprendemos que *Atonement* es uno de esos libros adentro del libro en constante estado de elaboración y memoria y culpa de esa nena que creció para convertirse en célebre y anciana escritora en busca de la redención, de la "expiación" del título– una historia pequeña y colosal al mismo tiempo. Una novela que bajo el engañoso disfraz de la tradición y lo antiguo hace entrar a la literatura inglesa en el futurista siglo XXI por la puerta grande. Una magistral novela inglesa de Ian McEwan a la que pocas veces costó menos aplicarle la etiqueta de obra perfecta. Una historia que a cualquiera de esos maestros a los que este alumno formidable honra aquí, seguro, les hubiera encantado escribir para que nosotros la leyéramos tantos años después y en cualquier otra parte.

RODRIGO FRESÁN

FOTO: FACUNDO PERCHEVSKY



ADRIANA HIDALGO EN LA PRESENTACIÓN EUROPEA DE SU CATÁLOGO, ACOMPAÑADA POR MARCOS GIRALT TORRENTE Y JOSÉ TONO MARTÍNEZ.

EXPORTACIONES NO TRADICIONALES

Hijos de algo

Entre el 3 y el 6 de octubre pasado se desarrolló en Madrid la edición 2001 de Liber, la Feria Internacional del Libro, en cuyo contexto fue presentada la editorial argentina Adriana Hidalgo, que comienza a distribuir su producción en España.

POR DANIEL LINK, DESDE MADRID

Por toda la ciudad se lee "Madrid, capital mundial del libro, 2001". Es que Liber, la Feria del Libro más importante de la lengua castellana, se desarrolla este año en la capital de España, cada vez más integrada a la Comunidad Europea, a menos de ochenta días de la puesta en circulación del euro, y a pocos días de la inauguración del monumental Congreso de la Lengua Castellana en Valladolid, cuando especialistas de todo el mundo se dedicarán a examinar el papel del castellano en el mundo contemporáneo.

Y, sin embargo, esta edición de Liber no es sino una pálida sombra de lo que debió haber sido. A diferencia de la Feria del Libro de Buenos Aires, la feria española (que año a año alterna su sede entre Madrid y Barcelona) es una feria sólo para profesionales, muchos de los cuales faltaron este año a la cita (que tuvo lugar entre el 3 y el 6 de octubre). No se trató sólo del miedo a volar como consecuencia casi lógica de los atentados del pasado 11 de setiembre, sino también de los efectos de la recesión global que comienza a afectar a los mercados de bienes culturales.

Este año el país invitado fue Chile, que llevó a Liber 12 representaciones, de todos modos muy por debajo de la Argentina, que ocupó el segundo lugar después de España, con 37 editoriales representadas, sin contar los catálogos "nacionales" de los grandes grupos internacionales, que tienen 22 filiales en nuestro país, lo que equivale a algo más del 14% del total de representaciones en el mundo. México ocupa el primer lugar como país receptor de filiales, con un 17% de representaciones de casas multinacionales, lo que es más o menos lógico teniendo en cuenta que es el país que más libros españoles importa (seguido, en ese orden, por Reino Unido y Argentina).

Lo sorprendente, pues, es la persistencia de la edición argentina (aunque sus cifras sean despreciables en las estadísticas) en un contexto de marcada concentración empresarial, el más emblemático de cuyos símbolos era el imponente stand del recientemente creado supergrupo Random House Mondadori que agrupa a más de veinte sellos que editan a lo largo y a lo ancho de España y América (la América latina, pero también la anglosajona).

CAMBALACHE

En ese contexto, la presencia de libros argentinos debe saludarse casi como un milagro. La Cámara Argentina del Libro, que se encarga de la exhibición colectiva de la producción criolla, debería adoptar un criterio de curación que destacara, precisamente, aquello que mejor rendimiento (económico y cultural) podría suponer para la alicaída industria del libro local. Resultaba sorprendente que en el stand argentino, junto con los excelentes catálogos de Ediciones de la Flor, Manantial o Adriana Hidalgo, por ejemplo, pudieran encontrarse en exposición libros como *Jabones artesanales*, *Las dietas de las fibras*, *Recetas para prevenir y combatir las adicciones*, *Yoga para embarazadas*, *Verde que te quiero verde* (una selección de textos de García Lorca) o *Partidos políticos: ley orgánica 23.298 modificada por la ley 23.476*. Es difícil suponer que esos títulos encuentren colocación significativa en el competitivo mercado internacional. Mostrada indiscriminadamente, la producción argentina de libros se parecía bastante a la clasificación de los animales que, según Borges, podía leerse en cierta enciclopedia china.

¿Sirve Liber a los libreros y editores argentinos? Para Gastón Levín, de Galerna, ésta es "una feria rara". En su doble carácter de comprador y vendedor de libros (Galerna distribuye, pero también edita) Levín comparó Liber con las Jornadas de Profesionales que funcionan en el contexto de la Feria del Libro de Buenos Aires. La eficacia de esas jornadas ya tradicionales, en su perspectiva, es mucho mayor a la que podría esperarse de una feria como Liber. Por otro lado, el encuentro entre libros y distribuidores se realiza, hoy por hoy, a lo largo de todo el año. Probablemente Liber sea el evento más importante del libro en castellano en lo que se refiere a relaciones públicas, pero no al volumen de transacciones, que se realizan mayoritariamente en las ferias del libro nacionales (Buenos Aires, Guadalajara o Bogotá, por ejemplo) o a través de Internet. Fabián Lebenglik, de la editorial Adriana Hidalgo, coincidió con Levín: si no fuera por la presentación europea del sello para el cual trabaja, su presencia en Liber no habría tenido mayor sentido.

HIDALGUÍA

Mención aparte merece, pues, el lanzamiento español de Adriana Hidalgo, cuyo catálogo comenzará a distribuir Edhasa en la madre patria, con el patrocinio de la embajada argentina, cuyo consejero cultural, Sergio Baur, está desarrollando un trabajo admirable a fuerza de imaginación y talento, ya que no de recursos, reducidos últimamente al mínimo como en las demás áreas de gestión estatal (una de las buenas noticias que Baur anticipó a **Radarlibros** es que la Argentina ha puesto finalmente al día sus cuotas para la Asociación Archivos, incumplimiento del cual este suplemento se ocupó extensamente).

Adriana Hidalgo, acompañada por su director editorial, Edgardo Russo, y Fabián Lebenglik, presentó su admirable catálogo a los libreros y medios españoles, que alabaron tanto la factura de los libros como la selección de títulos. Adriana Hidalgo dijo que el verdadero "riesgo país" que afecta a los argentinos es la pérdida de la capacidad para conocer y reflexionar. Es por eso que su editorial apuesta fundamentalmente a la calidad.

En el acto de presentación, que se desarrolló en la simpática salícula Miguel de Cervantes del Palacio de Linares (donde funciona la Casa de América), hablaron además José Tono Martínez, quien elogió el "riguroso trabajo" de los editores y la voluntad de quienes, en uno de los peores momentos de Argentina, insisten en "seguir adelante". Pedro Molina Temboury también declaró su admiración ante el "catálogo ambicioso y atrevido" que Adriana Hidalgo llevaba a España y Marcos Giralt Torrente destacó la importancia de las editoriales independientes como Adriana Hidalgo para resguardar la lógica de la literatura, que es diferente de la lógica del mercado. Rodolfo Rabanal, finalmente, insistió en la peculiaridad de la "empresa" fundada por Adriana Hidalgo, que hace sentir a los escritores "como en casa". A lo mejor Adriana Hidalgo (que antes se había declarado nieta de un español que fue a Buenos Aires a fundar una librería) sirva para demostrar, auguró Rabanal, que de una crisis como la argentina pueden salir buenas cosas.

Hija, pues, de la crisis, la editorial Adriana Hidalgo vino a Europa a demostrar que no todo está perdido y que, en un mundo donde la concentración empresarial tiende a ahogar la imaginación, emprendimientos como el suyo pueden ser el primer paso para recuperar la tradición de excelencia que el libro argentino supo tener alguna vez en el mundo. ♣